Medias et crises africaines : la figure des medias dans l'œuvre d'Ayi Kwei Armah.[1]

Klohinlwélé Koné (nielfang@yahoo.fr)
Maitre – Assistant, Université de Cocody/Abidjan,

Résumé :

Si communiquer est un besoin anthropologique, il reste que la révolution des médias ne coïncide pas toujours avec les promesses que ces débuts ont suscitées surtout dans les Etats africains qui cherchent leurs repères. Il faut réorienter cet instrument de la modernité pour le mettre au service des peuples de la périphérie.

Mot-clés :

Anthropologie – instrument - aliénation- publicité – uniformisation - rhétorique

Abstract:

If communicating is an anthropological need, the media revolution has not always gone along with the promises that its early days had aroused particularly in African states which are seeking their landmarks. This instrument of our modernity needs to be reoriented and put into the service of the 'peoples of the periphery.'

Key-words:

Anthropology – instrument – alienation – advertisement – standardization-
rhetorics.

*Maitre- assistant, UFR, Langues, littératures et civilisations, BP V 34 Abidjan.

[1] Adapté d'une communication faite dans le cadre du colloque international sur « Medias et crises en Afrique » tenu à Abidjan les 11, 12, 13 Décembre 2007.

Introduction

Parmi les réalisations scientifiques qui ont marqué ce siècle et celui qui l'a précédé figurent en bonne position les prouesses fulgurantes réalisées en quelques décennies dans le domaine des sciences de la communication dont le développement des medias est la parfaite illustration. Ces manifestations du génie humain ont fini par faire des 20 et 21ème siècles l'ère du triomphe de la communication. Grace à cette évolution, le monde ancien avec ce qu'il impliquait de limites, de secrets et d'obscurantismes s'est effondré. Quand il s'est agi de combattre pour les libertés tant publiques que privées, les medias étaient présentent pour défendre les droits de l'homme et la démocratie. Ils ont ainsi permis de rapprocher, comme le veut son idéal, les hommes, les cultures et ainsi de promouvoir la tolérance et l'ouverture à l'Autre, au Différent, à l'inconnu.

Mais voici que cette liberté s'accompagne, au fil du temps, d'un malaise généralisé: malaise face au sentiment diffus d'un envahissement dans cette liberté décuplée, angoisse face à un phénomène qui semble échapper à toute maîtrise. Les industries culturelles qui rendent possible cette liberté n'ont pas toujours les mêmes idéaux nobles de l'information et de la communication. Aujourd'hui, le sentiment de malaise a fait place à une accusation ouverte: les medias, s'ils ne sont pas la cause de la crise généralisée, sont regardés comme partie prenante dans les crises sociale, politique, institutionnelle, culturelle, … que vit l'Afrique. Il s'agit pour nous de voir comment ce symbole du génie humain, cette promesse humaniste, cet idéal a pu se muer en son contraire. Comment ce produit des sciences de l'information a divisé et appauvri l'humanité au lieu de la réconcilier avec elle-même, de la libérer de ses peurs et de l'obscurantisme.

A travers l'œuvre romanesque de l'écrivain ghanéen Ayi Kwei Armah, nous verrons la figure que prennent les medias dans l'Afrique précoloniale, coloniale et postcoloniale. Cette étude sera menée à l'aune des idées-forces du penseur D.Wolton dont les thèses nous permettront de réfléchir sur la correction à apporter à cette déviation pour que les medias deviennent une chance et non une menace, un espoir et non une hantise après en avoir montré le caractère inéluctable.

I- La communication comme besoin anthropologique

1- La société traditionnelle et ses modes de communication

Toute société a besoin de communication et développe ses propres moyens pour atteindre cet objectif. Tout comme l'on ne peut concevoir une société sans hommes, il ne peut exister de société sans communication. C'est donc fondamentalement une expérience anthropologique qui est au fondement de toute expérience humaine : s'exprimer, parler avec autrui, partager avec lui … Dans son étymologie même, le mot medias implique communion, partage. Le deuxième sens est celui de transmission et de diffusion. C'est donc au carrefour de cette ambivalence d'idéal, de norme, de technique et d'instrument que se situent les medias : idéal et instrument. (Wolton : 36) Parce qu'il n'est pas aisé d'aborder son prochain, la communication nous offre les armes pour savoir gérer cette relation entre soi et les autres. Ainsi, chaque individu, à son humble niveau d'abord, et chaque société, élaborent ses règles et ses modes de communication. Produit d'hommes, elle est d'abord et toujours une réalité et un modèle culturel qui évoluent dans l'histoire. Il ne saurait donc exister de communication en soi sans relation avec un modèle culturel. C'est pourquoi, il ne faut pas s'imaginer que l'on peut emprunter les instruments privilégiés de communication d'une communauté donnée de façon innocente et sans conséquence. Communiquer, c'est diffuser une culture, une idée, mais aussi agir sur l'autre. Le choix d'un mode de communication est donc un acte politique dont

l'on n'est pas toujours conscient. Ces instruments véhiculent une culture, une vision du monde et des objectifs politiques.

Les instruments de communication que développe chaque société sont le reflet du type de société de laquelle ils sont issus. La société traditionnelle fictionnelle de *Two Thousand Seasons (TTS)* et *The Healers* a également ses moyens de communication. En raison de la nature de la société c'est-à-dire une société de relative homogénéité, de cohésion, de démocratie directe sans roi (TTS : 77) et surtout de faible densité de population, ses moyens de communication demeurent modestes et à la dimension de la société. Dans cette société traditionnelle, les instruments de communication sont les tambours, « gongs [and] drums », les crieurs publics ou « official announcer[s] ». Mais il y a surtout un groupe de personnes dont l'art, la science et la sagesse prédisposent aux tâches d'informateurs attitrés. Isanusi et Otumfur dans TTS, tous deux conseillers du roi Koranche à ses débuts, servent d'informateurs à la population. Mais en raison de la nature intégrative des tâches sociales, de la non spécialisation des activités professionnelles dans la société traditionnelle, ils servent à la fois d'idéologues, d'intellectuels et même d'artistes.

Parmi ces informateurs traditionnels, certains, comme Otumfur, et les autres courtisans qui passent le plus clair de leur temps dans le palais royal, ont décidé de se mettre au service du roi corrompu qui se fait lui-même le complice de l'envahisseur étranger en échange de choses matérielles et d'espèces sonnantes. C'est à ces personnages que le narrateur fait allusion quand il écrit que *"[m]en from the palace took the shiny things, the cloth and the barrels of new drink, and disappeared behind the king's walls."(81)* Loin de chercher à informer le peuple, ils le trompent et collaborent avec l'envahisseur en échange de biens matériels offerts par ce dernier.

Mais parmi ce groupe qui constitue la classe détentrice de l'information, il y a, heureusement, ceux dont la droiture morale est reconnue de tous. Isanusi est l'incarnation de cette classe d'informateurs conscients et honnêtes. De lui, il est dit que la vérité est sa nourriture, *« … truth [is] his food. »(81)* Le but des personnes de la trempe d'Otumfur est de manipuler le peuple, de le tromper. Celui d'Isanusi est de lui révéler la vérité sur ce que trament le Blanc et ses acolytes locaux. Quand cette vérité est révélée à ce peuple, il se rebelle et entreprend de se défendre contre l'adversaire étranger et ses complices locaux. L'incident de l'assassinat du paysan Ngubane qui avait ravi Idawa au roi Koranche, cette femme qu'il aimait tant, nous fournit un bel exemple de ce l'on fait de l'information sous le règne de ce roi. Il fait annoncer au peuple par son informateur officiel, par la médiation du petit tambour en fer traditionnel, la mort du paysan :

The season after that Ngubane the farmer died. The king's official announcer beat the lesser iron gong and told the children assembled to go home with the news: Ngubane the farming fundi had fallen to a beast. (71)

Le pouvoir corrompu ne va pas sans une communication corrompue. D'ailleurs, tout le pouvoir du dictateur en dépend. Il est basé, nous dit explicitement le narrateur, sur la manipulation.

At important points he felt momentarily terrified at the flimsiness of the edifice, a structure neither resting on moral power nor on real material power, but mainly on mystification. After each such fright the king would return to consideration of the enormous, the infinite capacity of the people to be mystified, to be served the surface only and to be satisfied with it. Then he felt no threat to his security, for he was reassured it rested on solid, heavy, lasting matter – a people's gullibility. (72)

L'esprit critique du people, la faculté d'être sceptique et de douter des informations établies ou véhiculées demeurent donc un cauchemar pour toute royauté et reste la seule arme pour se prémunir contre la manipulation. Un peuple lucide, au regard critique, qui ne se fie pas aux

valeurs superficielles, qui ne se laisse pas tromper facilement comme on le ferait pour un enfant, est pour ce roi de la manipulation ce qui peut arriver de pire à son règne. *"In his worst nightmares the king imagined himself caught in a whole society of unimpressed eyes, sceptical ears, staring, listening, undeceivable. If ever the society became that way it would be impossible for him to remain king."(72)* Le pouvoir mensonger ne prospère donc que sur le terreau de la crédulité des populations. Contre ce type de pouvoir, seul le sens de la clairvoyance, de la perspicacité demeure la seule arme des populations.

Ce qui est en question ici, ce n'est certainement pas l'existence ou non de modes de communication. Il en existe dans toute société humaine car la communication est la base de toute vie en communauté. Ce dont il est question, ce n'est pas d'établir que la communication, ses modes et ses agents devraient être des êtres sans reproches, des éléments parfaits en accord avec les valeurs de vérité, d'harmonie : nous avons pu voir que même dans la société traditionnelle, l'on tente de manipuler l'opinion publique par la désinformation. Ce qui est essentiel, c'est de montrer que dans cette société traditionnelle, la société a, au moins, prise sur les instruments de communication ainsi que ses agents et a ses propres moyens de démasquer ces faux informateurs, de les confondre et de révéler les mensonges de la désinformation. Ainsi, dans la compétition entre Isanusi et Otumfur l'informateur et idéologue du roi, Isanusi a le bénéfice de la confiance populaire par sa droiture morale légendaire quand Otumfur est presque disqualifié par ses pratiques douteuses en complicité avec le roi. On verra plus en détail dans la deuxième partie de cette étude que l'anonymat qui entoure les medias modernes ainsi que ses agents rend cet exercice de l'esprit critique, cette possibilité de confondre et de démasquer les manquements du système de l'information d'autant plus difficiles que l'individu de la société moderne semble s'attaquer à un système dont il n'a connaissance qu'à travers ses effets.

L'information dans la société traditionnelle est plus directe en raison de la relative faiblesse de sa population, des limites des distances entre ces populations. En conséquence, il n'ya pas de nécessité d'inventer et d'avoir recours à des instruments sophistiqués. L'aspect fonctionnel de ces instruments et leur effet sont réduits au strict minimum nécessaire par ses populations homogènes. Que déjà dans la société traditionnelle, les rois Koranche (TTS), Ababio (TH), tentent de manipuler l'information et donc ceux à qui elle est destinée est déjà la manifestation d'une société en crise. Dans la société originale mythique d'Armah, tout était à la transparence. Ceux qui étaient chargés de diriger la société étaient des gens dont le sens du bien commun, de la probité, de l'engagement pour les valeurs d'harmonie sociale, de respect mutuel étaient établis. C'est une telle société perdue que les guérisseurs éponymes de *TH* revendiquent : ne jamais manipuler est l'un de leurs principes fondamentaux. Ils développent un véritable culte de la vérité, de respect de la personne humaine et de sa volonté. Damfo, leur chef, est décrit comme foncièrement opposé à la manipulation. Le narrateur qui a été un patient du guérisseur confesse que *"[h]e could not imagine Damfo ever using force or fraud to get anyone to do what he wanted him to do."(27)* La persuasion et la patience sont leurs armes favorites. La communication au sens d'échange, de questions et de réponses, à la façon de la maïeutique socratique qui consiste en questions qui amènent l'interlocuteur à réaliser par lui-même les contradictions de son discours, y est à l'œuvre. Dans une telle société, il n'y a pas de 'secret d'Etat', cet autre nom de légitimation et d'officialisation du mensonge et de la fraude d'Etat car l'Etat n'est pas cette abstraction mystérieuse et sans visage qui a des secrets et des intérêts en conflit avec ceux des membres de la société. La société des guérisseurs est donc une société de vérité, de respect du peuple, de responsabilité et de démocratie car il ne saurait exister de démocratie sans communication.

2- Société en crise et communication

Avec la crise de la société précoloniale et coloniale, intervient une société de communication en crise. La difficulté reste de déterminer lequel des deux éléments précède l'autre. Est-ce la crise de la société qui conduit à la crise de la communication ou la crise de la communication qui prépare la voie à une société en crise ? Ce que l'on peut affirmer avec certitude, c'est qu'aucune société ne peut entrer en crise sans voir ses modes de communication modifiés. Ceux-ci reflètent cette crise et souvent l'annoncent bien avant sa manifestation. Cela implique qu'une communauté en crise ne peut cohabiter avec une communication saine et intègre comme si les deux éléments avaient des destins autonomes sinon parallèles. Comme le langage du déséquilibré mental qui peut révéler son état psychologique, la communication, comme le langage ou les productions artistiques, révèlent l'état de santé morale et politique d'une société. Les intrigues, compromissions et autres traitrises des rois et de ceux qui font office d'agents de l'information dans TTS et TH ont fait le lit de la conquête étrangère. Par leurs actes de cupidité et de traitrise, leurs actions constitueront le terreau sur lequel viendront prospérer les envahisseurs étrangers. C'est sur eux que l'ennemi s'appuiera à son arrivée pour établir son long règne qui marque le début d'une longue souffrance de leur peuple

Dans l'univers traditionnel, il y a encore de la communication entendue comme échange entre les personnes engagées dans un procès d'interlocution, de partage ou de confrontation d'idées ou d'opinion. Les héros communiquent avec les membres de leur communauté. Ceci n'est pas toujours sans problèmes mais ici, au moins, ils ne sont pas réduits à communiquer par la médiation de la radio, des livres, de la télévision, etc. comme c'est le cas des personnages des œuvres modernistes d'Armah comme *The Beautyful Ones Are Not Yet Born (TBO)*, *Fragments* ou *Why Are We So Blest ?(WAWSB)*. L'on s'y parle, y tente de tromper l'autre comme l'on peut s'y attendre dans toute société. Dans ces œuvres du contexte traditionnel, il y a encore de la communication entendue comme échange entre deux instances engagées dans le procès de communication. La meilleure illustration de la communication idéale est celle qu'incarnent les guides de *TTS* : il faut, en toute responsabilité, dire la vérité au peuple et lui laisser la liberté et la responsabilité de décider pour lui-même. (53)Tel est aussi l'idéal des guérisseurs et des compagnons de l'ankh d'*Osiris Rising*. On remarquera que plus l'on avance dans l'aventure artistique de l'écrivain, plus la fiction se donne pour contexte l'Afrique moderne, plus l'on a de contacts avec le monde étranger, plus la communication se dénature et la population a du mal à suivre ses leaders tant politiques que ses informateurs habituels. Les 'experts' de *TTS* servent d'informateurs sur la nature de l'adversité à venir : l'homme blanc. Si les gens se laissent surprendre par la rapacité et la brutalité de l'ennemi, par la collaboration de certains esprits tordus, « *ostentatious cripples* » avec cet ennemi, ce n'est pas faute d'avoir été prévenus. C'est la générosité stupide de la population, sa naïveté coupable qui l'amène à subir l'ennemi.

Que retenir de cette société traditionnelle par rapport aux sociétés de medias des œuvres modernistes qui ont pour cadre l'Afrique urbaine des 'soleils des indépendances' ? Les sociétés de medias sont des sociétés où les individus sont dans une attitude de quasi passivité devant les medias qui ne peuvent que les manipuler. Cette critique des medias a été l'une des thèses de l'école de Francfort. (Adorno) L'image la plus visible, c'est celle du cinéma et de la télévision devant lesquels l'on se met et vers lesquels toute l'attention et les regards sont tournés dans un silence total en vue de recevoir ce que ces medias ont *à communiquer* : on ne communique plus, on communique quelque chose à quelqu'un. Tel est le nouveau sens qu'a pris le verbe de communiquer. Avec ce nouveau sens, communiquer signifie recevoir des informations d'une source qui n'attend pas de retour. C'est la communication à sens unique à supposer que cela veuille dire quelque chose selon le sens étymologique du terme. On aboutit à une société de spectateurs passifs, une culture de spectateurs en violation des principes de la

société traditionnelle de participation. Et pourtant, comme on l'a vu plus tôt, à l'origine la communication devait reconstruire les liens sociaux, garantir une meilleure compréhension entre les hommes.

La société traditionnelle mythique de la voie de TTS et TH a pour principe cardinal l'unité et le respect mutuel. Dans les principes de vie et de sacerdoce des guérisseurs éponymes de TH, la manipulation est l'un des défauts majeurs à proscrire dans la vie sociale, politique et professionnelle. Leurs pratiques sociales rejoignent la définition étymologique de la communication entendue comme un *« dialogue à armes égales entre des interlocuteurs qui mettent en commun … ce qu' [ils] ont en commun à se dire, à échanger, à discuter, pour préciser leurs points d'accord ou de désaccord »* qui suppose *« une alternance dans l'échange et une distribution égalitaire des messages (verbaux ou non) que ces personnes s'adressent au cours de leur interlocution »(Brune :48)*

En tournant le dos aux principes mythiques originaux de « la voie », la société voit ses mœurs se corrompre et la manipulation s'installer au cœur de l'exercice du pouvoir politique : l'on cherche à tromper le peuple, à lui cacher des choses qui le concernent. La propagande, à travers des personnages comme Otumfur et les autres courtisans d'Ababio (TH) et de ses acolytes, prospère. Mais c'est véritablement avec les œuvres de qui traite de la période postcoloniale que nous voyons s'imposer une pratique que l'on a du mal à qualifier de communication en prenant en compte la définition des spécialistes ci-dessus citée. Dans ces œuvres, la communication est réduite à un ensemble d'opérations publicitaires ou de relation publiques, produit des industries culturelles conçues avec toutes les techniques de manipulation des consciences que les sciences humaines ont contribué à développer et à mettre au service du marketing pour disposer les humains à acheter et consommer sans trop réfléchir aux conséquences politiques de leur attitude.

Pendant que Bako cherche à utiliser l'arme des medias, les techniques nouvelles de la communication en vue d'améliorer le sort de son peuple, de partager avec lui ses rêves d'un peuple libre et prospère, ses compatriotes et collègues de travail les utilisent comme des instruments pour la célébration des individus, la manipulation et l'aveuglement des consciences. Il n'y a, dès lors, plus d'échange et l'on réussit à faire d'un point de vue d'une minorité élitiste le point de vue de tous. Une seule classe impose son point de vue sans que la majorité ait la moindre possibilité de contredire celui-ci. Avec la société traditionnelle, l'on pouvait encore opposer au discours mensonger d'un Otumfur, Koranche (TTS), Ababio (TH) celui d'un Isanusi, d'une Abena ou d'un Damfo et ainsi permettre au vrai de révéler le faux et ainsi de le confondre. Ici, il n'y a qu'un seul qui pense et parle pour tous les autres. La promesse d'une meilleure communication que laisse suggérer le développement fulgurant des medias se mue, en définitive, en son contraire dans l'œuvre de l'Afrique indépendante.

II- Medias et domination néocoloniale

1-Instrumentalisation des medias

Le développement des moyens de communication ne coïncide donc toujours pas avec une meilleure communication, un meilleur rapprochement entre les membres de la société. C'est le paradoxe de cet univers des medias. Plus il est facile d'entrer en contact avec l'autre où qu'il soit et quand l'on veut, plus l'on réalise les limites de la communication. Il ne suffit pas de déployer des moyens qui facilitent la communication pour améliorer le contenu de l'échange. Au lieu que les performances techniques rapprochent en rendant plus visibles les différents points de vue, elles ne font que rendre plus visible ce qui les oppose et facilite la dictature des points de vue.

Dans le contexte de l'Afrique indépendante, le rôle des medias locaux et internationaux dans l'œuvre fictionnelle est loin d'être positif. En effet, dans toutes les œuvres qui ont pour cadre l'Afrique détribalisée des zones urbaines, ces medias se font complices d'un ordre injuste au service duquel ils se mettent et qu'ils justifient. Le premier aspect de cette figure de la communication dans les œuvres du contexte postcolonial est manifeste avec le remplacement des anciens modes de communication par de nouveaux canaux. Ainsi, les annonciateurs officiels et autres crieurs publics de la cour qui parcouraient les ruelles des villages pour informer les villageois, les petits et grands tambours, les gongs de fer, ont fait place à des professionnels, des spécialistes de la communication qui, en raison de la division des tâches, font de l'information leur profession. Ils vivent de cette profession, l'apprennent dans des institutions supérieures de formation et lui consacrent toute leur vie. Ce n'est pas une tâche quelconque à laquelle l'on s'adonne du retour des champs comme nous voyons dans TTS et TH. Baako, le héros de la deuxième œuvre (*Fragments)* de l'écrivain ghanéen, est allé aux USA et y a séjourné pendant près de 5 ans. Il en revient avec un diplôme qui sanctionne ses études qui ont porté sur la production et l'écriture de scripts pour films de télévision ou de cinéma. Il entend mettre son savoir au service de son pays, vieux thème mythique du feu volé aux divinités. Les techniques de l'information deviennent le feu à maitriser pour améliorer le sort des siens et libérer l'homme. Les tambours des temps nouveaux de *(TBO), Fragments* et *(WAWSB ?)* sont la télévision, la radio, le cinéma, les journaux écrits, les maisons d'éditions et les œuvres artistiques comme les poèmes, les romans, …

Dans ce nouveau cadre, il n'existe, entre membres de la communauté, aucune communication véritable. Tous les rapports humains sont régis par l'argent et le matériel. Comme marque de cette absence de communication, les personnages sont réduits à entretenir entre eux des rapports d'agressivité. Les scènes de communion ou de solidarité en vue d'agir pour le bien commun sont quasiment inexistantes. Les héros incompris des œuvres modernes comme l'homme, le maître, Baako, Modin, Solo n'ont plus qu'à se résigner à des instruments de médiation comme l'écriture, la radio, les livres, etc. Le personnage nommé *l'homme* comme son ami *le maître* dans *TBO* n'ont pour compagnon que leur poste de radio. Baako dans *Fragments* se résout à écrire des textes à sa propre intention. Quant il dit à sa mère qu'il écrit des textes pour lui-même, elle devient perplexe : « You wrote it to yourself … But that is a little like having a conversation with no one, talking alone to yourself." (159) Par quelque ironie tragique, lui, le sauveur de son peuple, est condamné à se parler à lui-même ou à se taire : « *the communicator doomed to silence. »* Il incarne la figure ironique du prophète incompris, le sauveur incompris du peuple qu'il veut sauver. Malheureusement pour ces personnages de TBO, ces instruments comme la radio et la télévision nationales auxquels ils s'accrochent ne sauraient être une solution : ces medias sont dans le meilleur des cas des boites à sons et des caisses de propagande pour les dirigeants politiques. A longueur de journée, l'on n'y joue que de la musique quand l'on ne se contente pas de donner des informations sportives et de chanter les louanges du potentat local. Ceci reflète tout le fatalisme et le désespoir de la société ghanéenne après les indépendances.

Asante – Smith, le directeur de Ghanavision, a une mission claire pour les Medias de son pays: *« We have to follow the Head of State and try to get pretty pictures of him and those around him. … A nation is built through glorifying its big shots. That's our job. »* (133) Quand aux medias d'*Osiris Rising*, ils sont là pour justifier les assassinats des opposants au régime. Ainsi, c'est la télévision qui annonce que des agents subversifs ont essayé de faire un coup d'Etat. Asar est lâchement assassiné par la brigade de la sécurité présidentielle après que la télévision ait préparé les consciences à accepter ce crime en l'accusant de menées subversives qui, du reste, seraient parfaitement justifiées.

Mais ces medias sont surtout les instruments du nouvel ordre mondial de domination de l'occident. Ils justifient le racisme et surtout le nouvel ordre néocolonialiste dont les pays

du tiers-monde, et particulièrement l'Afrique, sont victimes. Dans *WAWSB ? (:97),* les journaux justifient la supériorité du monde occidental par une sorte de bénédiction naturelle et éternelle que les divinités célestes auraient accordée au peuple du centre c'est-à-dire l'Occident. L'éditorialiste du *Sunday Times* aux USA nous livre la source de la prospérité de l'Amérique et donc de l'occident : ce peuple est le monde élu des dieux, Olympe, quand les autres peuples de la périphérie sont Tartares condamné à une misère et une souffrance éternelles et donc sans espoir d'éradication. Modin l'Africain tente de rappeler à son interlocuteur blanc, l'Américain nommé Mike le fasciste, que c'est à leurs crimes contre les autres peuples, les vols des richesses et du travail de ces peuples qu'ils méprisent tant que les pays occidentaux et notamment les USA doivent leur prospérité et leur puissance. Il ne faut pas donc point en chercher la cause dans quelque principe métaphysique. Le silence sur la contribution de l'esclavage des Noirs et des Indiens à cette prospérité est troublant pour l'esprit perspicace de Modin. Ce dernier refuse d'être une victime de cette mythologie idéologique. Mike comme l'éditorialiste sont des idéologues non en ce qu'ils avancent pour justifier la supériorité du monde occidental mais en ce qu'ils taisent : les crimes sur les autres peuples qui ont assuré aux Olympiens leur position supérieure par rapport à leurs victimes. Les medias ici n'ont qu'un seul but : convaincre du caractère naturel du sous-développement des pays du tiers monde et du développement de l'occident. Convaincu par une telle idéologie véhiculée par les medias, l'on ne peut qu'annihiler en soi tout engagement en vue de changer l'ordre du monde.

2- Medias comme instrument d'aliénation culturelle

Dans les fictions étudiées, les medias apparaissent comme une arme efficace aux mains des puissances impérialistes pour poursuivre leur entreprise de néocolonisation quand la colonisation a dû être interrompue par quelque contingence de l'histoire. Dans sa volonté d'imposer un nouvel ordre mondial unifié qui nie les particularités des peuples de la périphérie, les medias sont aujourd'hui l'instrument privilégié de l'empire du centre. Ce sont les medias qui uniformisent la pensée et les valeurs, les croyances et les pratiques qu'elles soient d'ordre économique ou politique. Le nouvel ordre mondial n'est rien d'autre que l'ordre du monde dominateur. Ainsi dans *WAWSB ?,* la fête américaine de Thanksgiving comme nous venons de le voir, donne l'occasion à la presse écrite de célébrer la culture occidentale, de justifier sa domination des autres peuples non occidentaux, de célébrer même leurs crimes contre ces peuples. Le titre de l'œuvre *WAWSB?* n'est rien d'autre que le titre d'un article d'autocélébration de la culture occidentale. Le personnage Naita dans la même œuvre résume le contenu des magazines comme de la propagande. Ces magazines qui parlent de projets de développement en Afrique et dans d'autres pays du tiers-monde ne véhiculent qu'une seule image : celle des peuples noirs pris en charge par les blancs qui parcourent les pays comme le Congo, la Jamaïque où ils se font photographier pour prouver au monde leur sens de responsabilité à prendre en charge l'Afrique. On comprend que le jeune héros Modin soit si mal à l'aise avec le contenu de ces magazines. Le jeune étudiant noir à la sensibilité si vive ne peut qu'éprouver du malaise avec des medias qui lui rappellent l'humiliation de son peuple sous le prétexte de la charité.

Toutes les bourses accordées aux étudiants des pays du tiers–monde ne sont pour l'Africaine américaine Naita qu'un piège. Elle considère que ces riches qui se font passer pour des âmes généreuses ne sont que des escrocs. *« So the crooks are out to take you over in a big way? »(:109)* interroge t-elle. Malgré toutes les mises en garde de l'Américaine, Modin sera leur victime et ne le comprendra que trop tard. Le *Sunday Times* que Mike le fasciste apporte au réfectoire, comme les autres magazines, parlent, pour ce qui concerne les pays du tiers monde, de catastrophes qui frappent ces pays : les inondations en Thaïlande, les grèves des miniers au Chili, la guerre au Vietnam, le changement de régime au Laos. C'est à cela que

l'on veut réduire le tiers monde dans les consciences. Aucune catastrophe n'est passée sous silence quand d'autres événements qui pourraient susciter espoir et dignité sont systématiquement tus. Ici encore, le silence sur les symboles et autres événements qui pourraient susciter quelque espoir et dignité en Afrique révèle le caractère idéologique des éditoriaux du Sunday Times. Mike le fasciste qui a fait siennes les idées de l'éditorialiste est la figure de l'Occident déshumanisé que rien de la condition des autres humains n'émeut. Au contraire, il semble tirer quelque distraction, quelque sensation forte des catastrophes et malheurs des peuples non occidentaux. En qualifiant l'actualité du tiers monde de distraction ennuyeuse, « dull entertainment », il suggère que les habitants du monde béni de l'Occident, comme les dieux capricieux et sans cœur de l'Olympe mythologique grecque, se distraient des souffrances de leurs victimes terrestres. Loin de s'indigner de ces catastrophes, il les aurait souhaitées plus variées pour égayer un monde qui s'ennuit de ses succès présents, de son inactivité et du nihilisme consécutifs à sa perte de toutes valeurs qualitatives. Cette actualité qui semble enchanter Mike désespère Modin. A travers la rhétorique narcissique de race et peuple élus, de perfection, de bénédiction, de civilisation, d'abondance, d'excellence spirituelle, pureté, d'éden chrétien, … le magazine, tout en réactualisant le mythe grec, invite les lecteurs à avoir cette perception négative sur les peuples non occidentaux et à développer chez les victimes le complexe de peuples maudits, d'oubliés des dieux.

L'hebdomadaire *Sunday Times* véhicule cette image idéologique d'une Amérique innocente, bénie, pure et élue des dieux. En conséquence, les autres peuples sont invités à se voir comme des peuples déchus, impurs, maudits et sans civilisation. Modin reproche au journaliste son ton d'autosatisfaction et son narcissisme racial: *« He is terribly smug about America. »(:99)* Mike le fasciste, par contre, trouve l'article juste et honnête. L'éditorialiste a écrit un récit canonique de l'histoire des USA qui fait de ce pays et de l'occident qu'il représente la terre élue de la liberté et de la prospérité. Quand Modin entreprend de jeter un éclairage nouveau sur cette histoire au prisme de l'esclavage et du quasi-génocide des Amérindiens, il contredit l'eurocentrisme de cette histoire autocélébratrice et détruit, du coup, le mythe du miracle grec qui l'alimente. Mais Mike, en bon idéologue, affirme que ce pan de l'histoire n'entre pas en ligne de compte. Quand Modin lui dit que quiconque évacue ces génocides et autres crimes contre l'humanité n'est rien d'autre qu'un 'voyou', Mike se contente de donner cette justification : « You and your Indians. Don't you see they don't come within the scope of this article?" (99) Comme l'on peut lire, il ne donne aucune justification de ce silence sur des crimes qui ne peuvent être à l'échelle du détail car, pour Modin, ces crimes sont le terreau sur lequel l'Amérique prospère. Une fois de plus, le silence parle plus fort que tous les discours criés haut et fort. C'est, en effet, dans cette cécité volontaire, cette amnésie militante que se cache la vérité que l'on veut taire. La vérité n'est pas dans la proclamation d'une mythologie auto-célébratrice. La discussion entre les deux étudiants révèle bien le rôle dévolu aux médias dans la société néocoloniale : innocenter des criminels, célébrer la violence, le viol, le vol et chercher une origine mystique et mythique à un mal bien actuel, réel et économique. Les médias aident à nier l'histoire et la politique pour s'en remettre à la mythologie, la métaphysique ou la religion pour expliquer le monde de l'exploitation. La conclusion implicite à tirer de cette forfaiture intellectuelle est plus que claire : les peuples non occidentaux sont victimes d'une malédiction irrémédiable quand l'occident, lui, jouit d'une bénédiction éternelle.

Dans *Fragments*, les responsables de Ghanavision rejettent les œuvres de création originale de Baako et préfèrent les productions télévisuelles des anciens pays colonisateurs. A la création de films locaux se préoccupant des problèmes du peuple et du devenir de l'Afrique, eux préfèrent le déjà-prêt-à-diffuser venu d'ailleurs. La télévision nationale n'a de nationale que le nom. Tout ce que l'on y projette est importé : films, pièces de théâtre, information ?... Dès lors, les médias postcoloniaux se font l'écho des medias du monde

étranger qui renvoient aux anciennes colonies l'image de peuples dépendants, de l'auto-mépris et d'un pessimisme sur soi et ses capacités. Ceci, inévitablement, aboutit à un nihilisme paralysant. L'on ne se préoccupe jamais de poser des problèmes sérieux qui engagent l'avenir des pays africains. Comme preuve de ce caractère futile des taches auxquelles s'attèlent les médias locaux est l'éditorial d'un journal ghanéen, *The National Times*, qui justifie l'arrestation de deux jeunes gens à qui l'on reproche d'avoir porté des T-shirts que le journaliste qualifie de subversif. Leur crime est de porter des t-shirts sur lesquels il est écrit lutteur avec l'image de lutteurs. L'éditorialiste peut conclure avec les mots ubuesques que voici: « *What purpose, demanded the editor, could such images and words have, save to trouble the peaceful minds of hardworking citizens with a view to subverting the nation as a whole? »* (:24)

De tout ce que nous venons de dire, nous pouvons conclure à une trahison par les medias de l'idéal originel d'échange et de liberté. Par leur asservissement à la politique et au commerce, ils se sont définitivement discrédités dans l'Afrique post-coloniale en se transformant en instruments d'aveuglement collectif.

3- Le commerce et la publicité : les nouveaux visages de l'aliénation

Le traitement qu'Armah fait de la publicité la révèle comme le nouvel instrument d'aliénation des consciences. C'est le nouveau visage de l'impérialisme après l'échec de la colonisation. Elle est l'un des moyens privilégiés au service du nouvel ordre mondial qui aspire à l'intégration et à l'universalité. Mais cette universalité ne consiste pas en une intégration harmonieuse des cultures et des modes de vie mais en la dévalorisation et destruction systématiques des différences et des apports originaux des peuples non occidentaux.

Les multinationales envahissent les pays africains avec les produits de consommation et les affiches publicitaires qui les vantent. Partout, les grandes artères des villes comme Accra dans *Fragments* ainsi que d'autres supports comme les calendriers servent à inculquer des nouveaux goûts et désirs à des populations dont le mimétisme consommatoire est aiguisé à dessein. L'instrument à la fois économique et politique qu'est la publicité investit tout l'espace domestique avec les calendriers dans les maisons. L'espace publique n'y échappe pas comme l'on peut le voir à l'aéroport et dans les rues avec les posters géants d'affiches publicitaires.

Le nouvel ordre, c'est aussi, pour ces Noirs d'Afrique, la nécessité d'acheter, pour ceux qui en ont les moyens, tout ce dont ils ont besoin en Occident. Brempong qui est du ministère de tutelle en charge d'encourager les productions locales, par quelque ironie, est fier et particulièrement heureux d'acheter voiture, congélateur, briquets et autres gadgets en Occident. Chaque voyage dans cet empire de la production est occasion de rapporter ces choses qu'il ne peut avoir au pays, que la majorité de ses compatriotes ne peut rêver d'avoir. Il est métonymiquement réduit à son costume de laine. Le narrateur, tour à tour, le décrit comme « The black man with the wool suit», « the man in the dark wool suit », « the man in the suit » (42). Sa femme Eugenia est, elle, réduite à sa perruque, « the wigged head », tout comme Estella, l'épouse du ministre Koomson, dans TBO. L'aéroport d'Accra accueille ses visiteurs avec la publicité de produits des multinationales à l'image des cigarettes State express 555.

Pour les Africains que la nature a maudits en leur donnant une peau noire, les disqualifiant à l'humanité universaliste des medias qui consiste à avoir la peau blanche, une pommade éclaircissante a été fabriquée. La publicité de cette pommade dont le slogan est « Ambi–extra skin–lightning » veut réconcilier l'homme à la peau noire avec le nouvel homme mondial qui doit avoir la peau claire à défaut de l'avoir blanche. Sur la photo publicitaire, un groupe d'Africains à la peau très foncée se tient malheureux et en admiration devant le spectacle

d'autres Africains à la peau d'un jaune forcé, résultat de cette tentative de blanchissement de sa peau :

"The calendar itself was a small thing suspended from a very large color picture advertising something called AMBI EXTRA skin – lightening cream. In the center foreground stood a couple of Africans with successfully bleached skins looking a forced yellow-brown. Around them several darker Africans stood in various poses, all open-mouthed with admiration of the bleached pair." (:87)

Même Efua, la mère du héros, qui est d'un âge qui devrait lui inspirer plus de sagesse et de retenue sur ces pratiques de blanchissement de peau, est en admiration devant ce spectacle publicitaire fantastique. Si aucun espace n'échappe à la publicité, avec ce dernier exemple, l'on réalise qu'aucune catégorie de la population ne lui échappe à son tour. Les personnes âgées comme Efua ou l'oncle Foli ne lui échappent pas. Quand aux enfants et aux femmes, ils ont recours aux perruques et aux produits de beauté. Les hommes eux ne peuvent échapper à la cigarette et la boisson alcoolisée venues d'ailleurs.

On court ainsi le risque d'être regardé comme un sous homme ou un paria si l'on refuse de se conformer à cette uniformisation de la consommation. La seule façon de vivre et de façon authentique, c'est d''être de son temps', de 'suivre son temps'. Baako est regardé comme un homme peu ordinaire par Brempong, Fifi William et par ses parents simplement parce qu'il ne pense pas comme tout le monde, n'a pas les mêmes désirs et rêves que l'ensemble de ses compatriotes.

Ce n'est certainement pas une vie d'ascète que nous revendiquons mais il se trouve que quand l'on utilise diverses stratégies psychologiques pour conditionner l'homme à avoir des désirs sans lui fournir les moyens de les satisfaire, il ne faut point s'étonner que la morale s'effondre et que la violence s'installe en des proportions insoupçonnées. C'est le paradoxe de cette société de la publicité qui aiguise les appétits et prédispose à la consommation mais exclut une bonne partie de la population de ces biens de consommation. Ceci suscite des frustrations et rancoeurs de la part de ceux qui en sont privés. Dans TBO, il est expressément montré que le coefficient d'humanité d'un homme est fonction de son pouvoir d'achat. *« [A] man's value »* nous y dit-on, *"could be as high as the cost of the things he could buy. »* (:115) Plus l'on consomme, plus l'on est humain comme le révèle ce discours d'un analyste de la société de consommation:

Je consomme, donc je suis. Je consomme davantage que les autres, donc je suis « plus » qu'eux. Tu ne possèdes pas, donc tu n'existes pas. Moi, je possède et je consomme, donc j'existe plus que toi. Il faut que tu consommes comme moi, mais moins que moi, pour que je me sente fort d'un bonheur supérieur au tien. Vive les démunis, donc le spectacle me prouve bien que je suis un nanti. Je me sens d'autant plus exister dans l'acte de consommer que j'écrase par mes moyens d'existence ceux qui n'ont pas les mêmes moyens que moi. (Brune : 88)

La rhétorique publicitaire a la faculté d'occulter la dimension politique qui est liée à la consommation. Le produit n'est pas simple matière : c'est une réalité économique et sociale qui a aussi une dimension culturelle. Encourager un peuple à consommer, par exemple, du fromage importé au lieu de ses produits locaux n'a rien d'innocent. C'est un acte hautement politique, économique et social. Or, la publicité invite à consommer sans chercher à produire, sans comprendre le processus de production ni les vraies conséquences de ce choix. C'est cet aspect de la consommation que la vieille Nana fustige quand elle se plaint de cette fâcheuse tendance à consommer ce que l'on n'a pas pris la peine de produire, *«… the great haste to consume things we have taken no trouble to produce »* (:199). Comment est produit cet article ? De quoi est-il fait ? Quelles conséquences sociale et médicale à court et long terme y a-t-il à le consommer ? Voici autant de questions que la société de consommation voudrait voir occulter et que l'on devrait pourtant se poser avant de se lancer dans l'orgie consommatrice de la société actuelle. Mais plus que la nourriture importée pour le corps, c'est

celle de la réflexion c'est-à-dire le prêt à penser qui peut produire des effets plus néfastes que la précédente.

4- Edition et littérature

L'art entendu comme création romanesque ou poétique est devenu une foire où sont sacrifiés les talents artistiques les plus prometteurs du pays. Pour un personnage comme Akossua Russels dans *Fragments*, les créations de cette nature sont des marchandises au même titre que les autres produits industriels. Elle entend s'enrichir avec les œuvres des vrais créateurs à leur détriment. Mais paradoxalement, les meilleurs défenseurs de cet art des littérateurs, ses mécènes les plus généreux, ce sont les ambassades des pays occidentaux précédemment colonisateurs. Il ne faut donc pas s'attendre à voir émerger un art original et au service des intérêts du pays africain. En effet, ces intérêts ne coïncident presque jamais avec ceux des pays prédateurs des richesses des anciennes colonies qui aspirent à une vraie autonomie.

Le dilemme des artistes c'est que, n'ayant pas les moyens de se faire publier à compte d'auteur, ils sont à la merci du pouvoir de l'argent et doivent donc sacrifier leur art et son contenu politique aux goûts et intérêts d'un monde dont la volonté de domination est évidente et se vit au quotidien. Ocran est le seul vrai artiste autonome dans *Fragments* car il crée seul et n'a besoin de l'aide de personne. Personne ne lui impose d'idées et n'oriente son inspiration. Baako sera confronté à l'incompréhension de ses supérieurs hiérarchiques, de sa communauté et de sa famille. Son art n'intéresse pas grand monde car presque tous trouvent qu'ils a des préoccupations assez singulières, abstraites même et donc sans rapport avec le vécu politique et culturel quotidiens. Baako voit l'esclavage là où les autres voient et célèbrent de la liberté. Il ne pourra pas réaliser son rêve de faire des films destinés à l'éducation des masses et ainsi participer à l'émancipation de son peuple.

Dans *Osiris Rising,* la politique éditoriale de la maison d'édition *Occident* impose à un auteur Africain-américain de créer une fiction à satisfaire les attentes des lecteurs blancs, à les conforter dans leurs préjugés racistes et simplistes. De cette façon, il tourne le dos aux problèmes réels de sa communauté. C'est l'impasse à laquelle conduit cet art devenu marchandise. Il vend son âme et celle de son peuple, ses idéaux originaux, au dieu argent. Au lieu de célébrer la liberté, il célèbre la perpétuation de l'esclavage de son peuple. Le parcours artistique personnel d'Ayi Kwei Armah nous montre bien qu'il a compris la logique des maisons d'édition. Tant qu'il se contentait de célébrer le nihilisme de la vie de l'ancien colonisé et le désespoir ambiant dans l'Afrique des indépendances à travers ses premières œuvres dans des maisons d'édition internationales basées en Occident, il était célébré et porté au faite de la grandeur artistique. Mais quand il changea de cap et se mit à écrire des œuvres plus militantes et moins désespérantes, l'on se mit, à l'image des critiques R.Fraser (NA : 77), B. Lindfors (in Wright : CP), à douter de sa capacité à écrire un roman après ses premières œuvres. Depuis *Osiris Rising*, l'écrivain ghanéen a décidé de ne plus se compromettre avec ses maisons d'édition étrangères qui imposent à l'écrivain son discours. Cette audace et ce revirement idéologique lui ont valut, selon nous, ce black out, ce silence qui est l'équivalent d'une tentative d'assignation au silence pour discours artistiquement et politiquement incorrects. Ainsi, l'on peut passer du statut de brillant écrivain à celui d'artiste dont le statut de romancier est simplement mis en doute. Pour éviter toutes ces manipulations, depuis *Osiris Rising,* Armah a décidé, avec des amis, de créer une maison d'édition, Per ankh, qui lui laisse, l'on s'en doute, la liberté de ses choix idéologiques. Le personnage écrivain dans la fiction de cette œuvre qui n'a pas les scrupules de son créateur ne suit pas le cheminement de ce dernier et a d'autres allégeances.

L'auteur de « *Journey to the Source* » se fait l'agent du dénigrement et de l'auto dénégation des valeurs de sa race. Il se nie et nie l'histoire de son peuple pour faire plaisir à

un éditeur et un lectorat repu de ses crimes et qui n'est pas d'humeur à se faire rappeler des choses qui pourraient lui donner mauvaise conscience. D'ailleurs, ces idées trouble-fêtes pourraient servir des motifs de rébellion à quelques esprits encore insatisfaits de l'ordre du monde. En falsifiant son récit original qui était l'histoire pathétique d'une esclave qui tenta par six fois de s'évader pour rejoindre son Afrique natale et finit à la septième tentative par se faire arracher les yeux par ses cruels maîtres, l'auteur satisfait aux injonctions de son éditeur au nom lourd de menace d'Occident. : *« The editor at Occident found the project promising. He would fund it and publish the resulting book if the author made certain changes in the outline. He offered detailed suggestions based on a realistic appraisal of the magazine's readership. The key to a successful launch would be accurate knowledge of audience sensibilities, preferences and aversions. … The author accepted these premises. » (:3-4)* Mais l'écrivain se fait surtout complice de l'idéologie qui perpétue la mentalité de dominé de son peuple pour des motifs mercantilistes et pécuniaires. L'éditeur remarque que la vérité historique ne peut qu'émousser l'effet littéraire. *« The editor at Occident »* nous dit le narrateur *« pointed out that historical truth, followed too faithfully, could blunt literary effect. »* Il faut donc faire des arrangements de nature à créer une fiction plaisante aux lecteurs. Ici encore comme dans WAWSB?, dans la discussion entre Mike et Modin, contre le combat pour la survie d'un peuple se pose le désir de distraction d'un autre. Il faut sacrifier à la distraction de l'Occident le discours de survie, de libération des peuples soumis. Notre écrivain mercantiliste accepte le marché et tait son histoire qui pourrait contribuer à la prise de conscience de son peuple aliéné. La question *"[d]id it upset you to have to make so many sacrifices to get the book out?"(OR: 15)* que pose Ast est une critique de cet art de compromission.

Comme l'on a pu le voir, en divers domaines, les medias nous apparaissent non comme une promesse et un espoir mais comme un véritable mal. Ce sombre visage est-il pourtant irrémédiable ? N'ya t-il pas de possibilité de les percevoir comme simple instrument qui pourrait être tout aussi bien utilisé dans l'intérêt de l'Afrique ?

III- Medias comme une chance pour l'Afrique

Si le développement prodigieux des medias est une caractéristique de l'ère de la modernité contemporaine au point de se confondre à elle, que deviendrait une société qui serait hésitante à se libérer des limites de toute société traditionnelle? Aux medias sont liées les valeurs fortes de notre contemporanéité : libertés, droit à l'information, à la connaissance, ouverture des frontières tant géographiques, culturelles que mentales. A cela, il faut ajouter le confort et le savoir que peuvent procurer une utilisation saine des medias pour une vie plus épanouie. Pour tout cela, les médias peuvent se révéler comme une véritable chance.

1- Médiation pour « la voie »

L'Afrique, même traditionnelle, comme toute communauté humaine, n'est pas étrangère eux instruments de communication. Elle est donc préparée à accepter cette médiation si quelques adaptations sont faites pour être en accord avec sa vision du monde, « la voie. » D'ailleurs, les medias modernes comme la télé, la radio, le cinéma nous réconcilient avec la tradition de l'oralité par rapport à l'omniprésence de l'écriture dans tous les rapports de communication dans les sociétés à longue tradition d'écriture.(Ong :177) En dépit donc de ces aspects négatifs des medias qui ont été dépeints, qui participent à la crise généralisée de la société africaine, l'écrivain ghanéen nous laisse des signaux qui permettent d'entrevoir ces medias comme une chance pour l'Afrique nouvelle. La longue tradition d'oralité et de communication verbale bien établie ici y a déjà préparé les populations. Ces médias seront donc facilement acceptés par des populations majoritairement non initiées au décodage des signes linguistiques

scripturaires qu'impliquent l'écriture et la lecture de l'école classique de type occidental qui domine le monde actuel.

Ce qui en définitive est à déplorer dans ces medias de la parole et de l'image, ce n'est pas l'instrument de médiation. Les images présentées et les idées qu'ils véhiculent sont généralement contraires aux intérêts des peuples africains. Il suffirait, par exemple, de parler la franca lingua que les Africains auront choisi de se donner, de montrer des images qui reflètent les intérêts, problèmes et valeurs du monde noir pour que ces medias parlent aux Africains en parlant d'eux. Cela impose de maîtriser la science de ces nouveaux modes de communication. C'est là tout le sens du séjour estudiantin de Baako aux USA, voyage aux accents de séjour initiatique, prométhéen pour acquérir les armes de la libération de son peuple. L'art du cinéma, de l'écriture des scriptes pour films au message éminemment politique apparaît à notre héros comme le moyen le plus efficace de sauver son peuple. Ce personnage se méfie des mots. Il fustige cet art écrit en langue étrangère qui s'adresse à une minorité instruite et exclut la majorité du peuple analphabète. Parce que les images parlent à chacun et à tous ceux qui ont des yeux, des oreilles et un minimum d'intelligence, elles apparaissent comme la solution idéale à l'exclusion et la mystification des autres medias de communication basés sur l'écriture des langues coloniales.

Baako revient de son séjour initiatique avec la foi d'un missionnaire désireux de communiquer sa vision à son peuple. Cette mission vise à l'unité sociale, à l'éducation des masses pour qu'elles prennent conscience de la condition d'esclavage dans laquelle les maintient le néocolonialisme, à les libérer de l'aveuglement idéologique dans lequel elles sont savamment maintenues par les nouveaux dirigeants pour perpétuer un pouvoir néocolonial.

Les armes de cette éducation et de la prise de conscience subséquente, c'est l'information avec ses instruments que sont la télévision, la radio, les films. Ce sont là les armes de la communication avec les masses. Le choix de ce medium ne s'est pas opéré sans réflexion pour Baako. Ce dernier était logiquement destiné à devenir un écrivain. Mais il décidera de se former à l'art éminemment politique de l'écriture de scenarii car la première forme d'art lui est apparut inappropriée par rapport à son combat de délivrance non d'une élite mais de tout le peuple. Il exprime ici le paradoxe de l'écriture en Afrique où les écrivains écrivent au nom et pour les masses qui ne peuvent les lire à cause de l'analphabétisme. Même ceux qui sont instruits se refusent à le faire. Ils écrivent dans des langues que la majorité de leurs concitoyens ne lisent pas. Baako veut échapper à ce paradoxe et le résoudre par les images qui sont accessibles à tous. Les images, contrairement aux mots anglais, parlent à tous et leur sont accessibles : *« Films get to everyone, » … « In many ways, I've thought the chance of doing film scripts for an illiterate audience would be superior to writing, just as an artistic opportunity. It would be a matter of images, not words. Nothing necessarily foreign in images, not like English words."(Fr : 81)* Le cinéma permet au cinéaste de se rapprocher des masses qu'il vise en leur proposant des documentaires traitant de questions sociales ou en mettant en scène à l'écran des récits auxquels le public n'aurait pas accès à cause de l'analphabétisme. En privilégiant la parole et l'image sur l'écriture, il s'adresse en priorité à un public africain plus vaste. Ce n'est donc pas l'aspect fonctionnel des medias qui est mise en cause mais plutôt le contrôle de ces moyens de communication par des groupes humains dont les idéaux ne coïncident pas du tout avec les promesses humanistes originelles du développement prodigieux des instruments de l'information et de la communication.

2- Instrument au service de la conscience nationale

La société africaine moderne qu'il s'agit de construire hérite d'une tradition de communication orale. Dans sa volonté de construire une conscience nationale, l'écrivain se heurte à la difficulté de divulguer par écrit des expériences humaines exprimées originellement sur le mode de l'oralité. Contre ce handicap, les medias de l'oralité comme la

radio, la télé et le cinéma apparaissent comme une solution. Toutes les tentatives pour indigéniser les langues des anciennes puissances coloniales comme l'ont tenté des écrivains comme Ahmadou Kourouma en Afrique francophone, Gabriel Okara, Chinua Achebe en Afrique anglophone, ne sont que des armes de vaincus, des béquilles à défaut d'un medium typiquement africain. Contre ces limites, les nouveaux medias de communication de masse apparaissent comme une opportunité dont il faut savoir tirer parti.

Par ailleurs, depuis la chute des grands empires du passé, la notion de nation est quasiment inexistante pour la plupart des communautés africaines. Dans les projets de reconstruction de nations viables avec des citoyens ayant cette conscience nationale, un effort est à accomplir et des techniques nouvelles de communication à trouver. En effet, comment construire une conscience nationale dans des Etats multiethniques, multiculturels et fortement hétérogènes ? Comment faire germer de nouveau la conscience nationale dans un monde issu d'un univers tribalisé et clanique ? C'est ici que l'on comprend la perplexité de l'écrivain nigérian Chinua Achebe à définir sa communauté dans un univers aussi éclaté que celui de la nation africaine postcoloniale : *« [W]ho is my community?"*s'interroge t-il avant de poursuivre: *" … In the very different, wide – open, multi cultural and highly volatile society known as modern Nigeria, for example, can a writer even begin to know who his community is let alone devise strategies for relating to it?"(HI: 40)*

Les medias peuvent être d'une grande utilité pour la pédagogie de cette conscience nationale à inculquer aux masses. Ces medias pourraient un rôle pédagogique de premier plan dans le projet d'adoption de langues africaines. Que ce soit pour inculquer la notion de nation à des populations à la mentalité tribale ou clanique, ces medias seront à l'avant-garde de cet exercice de pédagogie de masses. Par leur capacité à s'adresser aux citoyens à la fois comme individu et comme collectivité, les medias comme la radio, la télévision, … les disposent à se sentir citoyens les uns des autres, membres d'une même communauté sociale et nationale. Par cette même capacité à intégrer l'espace privé à l'espace public, ils sont éminemment politiques et consacre l'appartenance de chaque auditeur et téléspectateur à la cité et à la nation. Quoi de plus normale que le politique cherche à les contrôler: il est conscient du pouvoir de ces instruments techniques à créer des liens sociaux qu'il voudrait maîtriser. Il s'agira donc de les débarrasser de leurs tares que leur ont assignées les idéologies impérialistes. La dualité structurelle des medias à savoir la norme et la fonction nous offre un choix. Il ne faut pas nier que toute communication, comme d'autres pratiques sociales, implique des rapports de domination mais pas d'aliénation irréversible. L'on ne saurait donc préconiser de s'en passer au nom de quelque frilosité d'authenticité ghettoïque car les produits de l'intelligence et du génie humain ne sont l'apanage d'aucune race ou culture particulière. L'Afrique nouvelle doit donc se faire maître de cet outil de la communication moderne, s'approprier ses modes de fonctionnement et les domestiquer à son tour dans son propre intérêt. Il appartient aux Africains de politiser à leur intérêt les fruits de la technique.

Pour ce qui est des limites de ces medias à savoir la passivité dans laquelle elle installe les hommes et l'impossibilité de répondre que nous évoquions, il reste qu'il n'est pas toujours évident que répondre immédiatement soit toujours le signe d'une meilleure communication. Il semble qu'une certaine durée entre le moment de la réception et celui de la réponse permet d'échapper aux limites de l'émotion. Cette interactivité différée est préférable à l'interactivité immédiate car elle permet aux locuteurs de mobiliser leurs intelligences, de filtrer ce qu'ils reçoivent, de le nuancer et de le relativiser. (Wolton : 55) Combien de conflits seraient évités avec cette interactivité différée !

Quant aux autres formes de communication et d'information comme la presse écrite et la littérature, leur apport ne saurait être négligé. C'est en substance ce que nous dit Benedict Anderson pour qui *"the novel as a literary form, like the newspaper, was one of the conductors of, and remains part of, the essential chorus for the rise of nations and*

nationalism."(IC:68) Pour C.Wright Mills, la littérature, l'édition, les journaux font partie de ce qu'il appelle les appareils culturels, *"the cultural apparatus" (in Bhabha : 60)* qui font la nation. Un document de l'Unesco en 1980 pose que le combat à mener n'est pas contre les medias mais contre leur contrôle par des puissances étrangères et montre qu'une maîtrise et un contrôle de ceux-ci est une condition pour l'existence de nations viables. *« There can be no genuine, effective independence without the communication resources needed to safeguard it. The argument has been made that a nation whose mass media are under foreign domination cannot claim to be a nation."(in Bhabha : 60)* L'on ne peut ignorer le rôle joué par la littérature pour l'émergence d'une conscience d'une identité nationale africaine en rupture avec les valeurs de la métropole colonisatrice. Ainsi, l'on a pu parler d'une littérature nigériane, ghanéenne bien avant la constitution politique de ces entités comme nations par les fictions écrites, l'histoire sociale et politique véhiculées par cet appareil culturel. C'est par les productions artistiques, culturelles que l'identité nationale s'affirme et se renforce. Des théoriciens de la littérature ont pu lier l'évolution de la nation aux récits du genre romanesque. Pour Timothy Brennan, la naissance et le développement de la nation à un processus analogue du roman. Le développement du roman en tant que genre, nous dit le théoricien, « accompanied the rise of nations by objectifying 'one, yet many' of national life, and by mimicking the structure of the nation, a clearly bordered jumble of languages and styles." (8) Par ailleurs, l'on connaît aussi le rôle joué par la presse dans le combat nationaliste avec des journaux à l'avant-garde du combat. C'est par cette presse et autour de ces journaux que l'élite nationaliste assurait son unité. Le caractère politique de cette presse n'échappait aux colons qui tentèrent de la contrôler. Des journaux comme le *Lagos Weekly Record* créé en 1890, *The Sierra Leone Weekly News* en 1884, le *Gold Coast Independent* en 1865 ont marqué les consciences et ont été des éléments déterminants dans la naissance et le développement du nationalisme surtout dans les colonies britanniques. C'est d'abord ces journaux qui se faisaient l'écho des griefs des colonisés, posaient leurs revendications devant les autorités coloniales, fustigeaient l'oppression tout en stimulant la création littéraire. En rapportant aux Africains colonisés les expériences d'autres peuples colonisés ailleurs dans le monde, ils maintenaient la flamme de l'espoir même si cela se faisait aux dépens de leur rentabilité financière. (Webster & Boahem : 245) Ainsi, ces medias peuvent devenir une chance pour l'Afrique si l'Afrique sait en faire des instruments à son propre service.

Conclusion

Si les nouveaux modes de communication ont pu apparaître à un moment donné de l'histoire comme un outil pour libérer l'homme des pesanteurs et limites des sociétés traditionnelles et le réconcilier avec lui-même en détruisant les barrières de culture et de géographie, ils apparaissent aujourd'hui comme des instruments au service de buts qui contredisent ces idéaux originels. Ils se révèlent comme des canaux de modèle culturel expansionniste et négateur des différences. Du désir idéal d'échanger, de partager et de comprendre, l'on est passé à la domination, la manipulation et à la négation des valeurs authentiques de divers peuples du tiers monde. Cela dit, l'information et les medias qui la véhiculent ne sont pas une force monstrueuse qui échapperait au contrôle de son créateur. Par son libre arbitre et sa capacité critique, il appartient à l'homme africain de les plier à ses exigences et à ses idéaux. S'ils ont pu conduire à des effets négatifs comme l'aliénation culturelle, la division et souvent même à des crises sociopolitiques, ils pourraient aider à la naissance et au développement de la conscience nationale dans un continent qui se construit et construit ses nations.

Bibliographie

1- Corpus

The Beautyful Ones Are Not Yet Born, London, Heinemann, 1968.
Fragments, London, Heinemann, 1974.
Why Are We So Blest?, London, Heinemann, 1974.
Two Thousand Seasons, A.W.S., 1973.
The Healers, AWS, 1978.
Osiris Rising: a Novel of Africa Past, Present and Future, Popenguine, Per Ankh, 1995.

2- Autres

Achebe, Chinua, "The Writer and His Community" *Hopes and Impediments: Selected Essays 1965- 1987*, Oxford – Ibadan, Heinemann, 1988.
Adorno, Th., "L'industrie culturelle", *Communication, n°4*, 1963.
Anderson, B., *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism, Revised edition*, London New York, Verso, 1991.
Ashcroft, Bill & G.Griffiths & H.Tifin, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures, 2nd edition*, London – New York, Routledge, 2005.
Bhabha, Homi K., (ed.), *Nation and Narration*, London - New York, Routledge, 1990.
Brennan, Timothy, Salman Rushdie and the Third World: Myths of the Nation, New York, St Martins, 1989, p.8.
Bourdieu, Pierre., *Sur la télévision suivi de l'empire du journalisme*, Paris, Raisons d'Agir, 1996
Brune, F., *De l'idéologie aujourd'hui: analyses parfois désobligeants du discours médiatico-publicitaire*, Parangon/Vs, 2005.
Fraser, Robert, *The Novels of Ayi Kwei Armah*, London, Heinemann, 1980.
Ong, Walter, *Orality and Literacy: the Technologizing of the Word*, London – New York, Routledge, 1999.
Webster, J.B., A.A.Boahen, M.Tidy, The *Growth of African Civilisations: Revolutionary Years West Africa Since 1800, new edition*, London, Longman, 1980.
Wolton, D., *Penser la communication*, Paris, Flammarion, 1997.
Wright, Derek, ed., *Critical Perspectives on Ayi Kwei Armah*, Three Continents Press, 1992.